Niveau(x) d'enseignement: 3 Numéro EDUQ : 8270510
Centre d'intérêt: 75!

---

Fall, Khadiyatoulah.

La bande dessinée : production et lecture de récits / Khadiyatoulah Fall, Hélène Samson. -- Chicoutimi : Université du Québec à Chicoutimi, 1982.
40 f. : ill. ; 28 cm. -- (Publication / PPMF-UQAC)

Bibliographie: f. 40.

---

Cote Dewey: 372.6'044/F194b Cote LC: LB/1577/.F

---

Descripteur(s): *Français (Langue) *Bande dessinée *Matériel didactique *Activité d'apprentissage *Linguistique *Primaire (Niveau)

Identificateur(s) de nom: *Barthes, Roland *Bremond, Claude *Greimas, Algirdas-Julien

---

Second volet d'une étude destinée à l'enseignant du primaire, l'ouvrage présente d'abord une série d'exercices de production destinés à familiariser l'élève avec l'univers langagier de la bande dessinée. Il introduit ensuite à trois grilles d'analyse du récit en bandes dessinées, grilles empruntées au domaine de la linguistique (Barthes, Bremond, Greimas). Ces grilles devraient aider l'enseignant à dégager les éléments principalement en jeu dans la bande dessinée et à les faire découvrir à l'élève; des activités d'apprentissage à réaliser en classe sont d'ailleurs suggérées à la fin de chaque partie théorique.

---

Type de document: d
Notice(s) connexe(s): 8270509
Financement: Bénéficiaire - Université du Québec à Chicoutimi
Organisme(s) source(s) - MEQ-DGERU
Programme(s) de subvention - PPMF
Auteur de l'analyse: ar

---

E D U Q 8270510

# LA BANDE DESSINÉE : PRODUCTION ET LECTURE DE RÉCITS

KHADIYATOULAH FALL
HÉLÈNE SAMSON

PUBLICATION P.P.M.F.
Université du Québec à Chicoutimi
MAI 1982

E D U Q 8270510

# LA BANDE DESSINÉE : PRODUCTION ET LECTURE DE RÉCITS

KHADIYATOULAH FALL
HÉLÈNE SAMSON

PUBLICATION P.P.M.F.
Université du Québec à Chicoutimi
MAI 1982

## REMERCIEMENTS

La collaboration de plusieurs agents a rendu ce document possible. La Direction générale de l'enseignement supérieure du Québec en permit le démarrage grâce à une subvention au PPMF (Programme de perfectionnement des maîtres de français) de l'Université du Québec à Chicoutimi. Des enseignantes de l'école Jean XXIII de Kénogami acceptèrent d'ouvrir les portes de leurs classes pour l'expérimentation de quelques activités. Différents praticiens du milieu scolaire (enseignants, conseillers pédagogiques, directeurs d'école) de même que des collègues de l'équipe PPMF primaire de Chicoutimi suggérèrent des pistes d'activité très intéressantes lors de leur participation à un stage de formation en didactique du français à l'Université du Québec à Chicoutimi.

À tous ces collaborateurs et particulièrement à Réal Bergeron de l'équipe PPMF primaire de Chicoutimi, nous adressons nos chaleureux remerciements.

TABLE DES MATIÈRES


PRODUCTION SUR LES TECHNIQUES DE COMPOSITION

1. Le texte et l'image ..... 1
2. La bande dessinée et la langue ..... 3
3. Les formes de ballons ..... 5
4. Le contenu des ballons ..... 5
5. Les formes de vignettes ..... 6
6. Les techniques de prise de vue ..... 7
7. La séquence ..... 8

LE RÉCIT DE BANDES DESSINÉES

A. LIRE ET PRODUIRE UN RÉCIT DE BANDES DESSINÉES AVEC ROLAND BARTHES ..... 11

1. L'analyse barthienne ..... 11
2. Les implications didactiques ..... 16
3. Quelques activités ..... 18

B. DESCRIPTION DE LA STRUCTURE DU RÉCIT D'UNE BANDE DESSINÉE ..... 23

1. La macro-structure du récit ..... 25
2. La micro-structure du récit ..... 28

C. LE RÉCIT DE LA BANDE DESSINÉE ET LA SYNTAXE ACTANCIELLE ..... 31

1. Le modèle greimassien ..... 31
2. Les implications didactiques ..... 33

BIBLIOGRAPHIE ..... 40

Pour faire suite à la partie descriptive de la bande dessinée (objet d'une première recherche), le présent document propose une série d'exercices de production afin de familiariser l'élève avec cette forme de langage. Il présente également diverses grilles d'analyse (Greimas, Bremond, Barthes) qui pourraient permettre à l'étudiant de jouir d'une plus grande manoeuvre en tant que lecteur. Par ailleurs, il inclut une série d'activités qui correspondent aux différentes parties théoriques présentées.

Nous pensons que les types d'informations que nous amenons développeront chez l'enseignant un esprit analytique et critique à l'égard de la bande dessinée. Il pourra rapidement dégager les éléments qui sont principalement en jeu dans la B.D. (par exemple: les codes les plus travaillés) et sera en mesure d'en rendre compte aux élèves de sa classe.

Compte tenu de la très grande popularité dont jouit cette forme de communication auprès des jeunes, on peut sans peine anticiper une bonne manipulation de leur part, et peut-être même la création (individuelle ou collective) d'une bande dessinée, grâce aux activités pédagogiques suggérées dans ce guide méthodologique.

## 1. LE TEXTE ET L'IMAGE

Il est bien important de faire comprendre aux étudiants les rapports qu'entretiennent le texte (discours linguistique) et l'image (discours iconique). Voici quelques exercices qui les amèneront à constater l'interdépendance entre les signes iconiques et les signes linguistiques.

Activité #1

a) Choisir une vignette dans laquelle le discours iconique est particulièrement chargé. Le dialogue de cette vignette a été effacé. Inviter l'étudiant à décoder l'image (parler des couleurs, des objets, des formes, etc.) et à en faire ressurgir le contenu sémantique (délimiter les sens possibles).

b) Reprendre la même vignette, mais avec son dialogue et amener les élèves à percevoir les éléments référentiels qui ont été exploités.

Activité #2

Inviter l'élève à déchiffrer plusieurs types de vignettes dont la multiplicité des sens offerte par l'image diminue avec la densité du discours linguistique:

L'enseignant peut, par exemple, présenter une séquence où le discours linguistique est absent (où l'image se suffit à elle-même) et une autre séquence où l'interprétation exacte du message est difficilement réalisable sans le recours au texte.

(C'est par le désaccord des enfants quant à cette interprétation que l'enseignant arrivera à les éveiller à l'équivocité du discours iconique d'une part, et à sa dépendance vis-à-vis du discours linguistique d'autre part).

Activité #3

a) Inviter l'étudiant à produire un discours linguistique à partir de certaines vignettes dont le contenu des ballons est enlevé. Comparer les textes des étudiants

avec celui de l'auteur. (Les élèves constateront probablement une ressemblance au niveau des textes, ayant tous été obligés de tenir compte des mêmes constituantes de l'image).

b) Découvrir les changements apportés au discours linguistique si on enlevait ou modifiait une partie de l'image dans une vignette (vignette qui appartiendrait à une séquence à l'étude).

## 2. LA BANDE DESSINÉE ET LA LANGUE

### Activité #1

Cet exercice se fait à partir d'une planche complète (sans texte).

Inviter l'étudiant à observer les images et à produire un récit (oral ou écrit).

### Activité #2

Demander à un étudiant de rendre compte (devant la classe) des dialogues entre les personnages d'une B.D. (dans une planche donnée). Le but de cet exercice est d'initier l'enfant au style indirect.

Ex.: il lui dit que...
il lui répond que...
il pense que...

Activité #3

Pour sensibiliser l'élève aux divers types de phrases (exclamatives, affirmatives, interrogatives, impératives) faire relever quelques exemples et les classer dans leur groupe respectif.

Activité #4

Lecture d'une B.D.

Les élèves proposent des adjectifs qui doivent correspondre aux sentiments des personnages pour chaque vignette.

Répertorier ces adjectifs.

L'élève doit réinvestir ces adjectifs dans une autre histoire, un fait vécu.

D'autres exercices sont possibles (principalement pour les étudiants du 2ième cycle):

- déterminer les niveaux de langue: populaire, familier, soigné, etc.);
- repérer et classer les propositions telles que les circonstancielles (but, conséquence, etc.);
- dégager les formes du passé simple (par exemple, dans Achille Talon).

## 3. LES FORMES DE BALLONS

### Activité #1

a) À partir d'une bande dessinée, relever les différentes formes de ballons.

Les identifier.

b) Les regrouper et leur attribuer certaines significations, certains contextes.

### Activité #2

a) Présenter aux élèves des textes de bande dessinée; leur demander de les entourer du type de ballon approprié.

b) Présenter des ballons de différentes formes, vidés de leur texte. Inviter les enfants à y insérer le texte approprié.

c) Présenter des images (vignettes sans texte ni ballon). Demander aux étudiants de produire les textes et de dessiner des ballons.

## 4. LE CONTENU DES BALLONS

### 4.1. IDÉOGRAMMES ET ONOMATOPÉES

### Activité #1

À partir d'une planche choisie, l'élève identifie quelques idéogrammes et onomatopées. Il détermine également leur représentation signifiante.

Activité #2

Le professeur choisit une B.D. dont il a pris soin d'effacer les idéogrammes et onomatopées. Il demande aux élèves de produire eux-mêmes les signes appropriés.

(Si ce travail était réalisé par différentes équipes, il serait bon que les élèves puissent confronter leurs résultats. Pour finir, les élèves compareront leur texte à la B.D. originale.

Activité #3

Production d'une bande dessinée.

L'enseignant distribue à chaque élève un court texte (récit de 1 ou 2 paragraphes dans lesquels on retrouve des onomatopées, ainsi que des possibilités de former des idéogrammes: colère, surprise, etc.).

Le travail de l'élève consiste à produire une courte bande dessinée (à partir du texte écrit), dans laquelle il introduit des idéogrammes et onomatopées.

## 5. LES FORMES DES VIGNETTES

Activité #1

Dans une B.D.

Repérer les formes de vignettes.

Dégager les significations amenées par ces différentes formes.

Activité #2

Présentation d'une page complète d'une B.D. Quelques-unes des vignettes contiennent du texte, d'autres non. L'élève écrit le texte qui manque en s'inspirant de la forme de la vignette. Comparaison avec l'original (et aussi avec la production des autres).

Activité #3

Exercices de production.

a) Composer une B.D. de 4 vignettes de forme carrée.

b) Composer une B.D. sur une feuille 8" x 11" dans laquelle on retrouve au moins 3 vignettes différentes.

c) Production libre (sans consigne).

## 6. LES TECHNIQUES DE PRISE DE VUE

### 6.1. LES PLANS / LES MOUVEMENTS / LES ANGLES

Pour les élèves de premier cycle, les exercices sur les plans, les mouvements et les angles doivent se limiter au stade de la «reconnaissance». La pensée des jeunes est encore trop «schématique» pour effectuer des exercices de production.

Activité #1

Stade de la description.

a) Identifier les plans, mouvements et angles «hors contexte».

b) Identifier les plans, mouvements et angles «en contexte» (intégrés à une bande dessinée).

Stade de l'interprétation.

c) Accorder aux plans, mouvements et angles des significations (en dégager les effets lorsqu'ils sont actifs dans une séquence).

Activité #2

Proposer aux élèves des plans différents représentant le même personnage.

- L'élève doit décrire pour chaque plan ce qu'il voit du personnage.

Activité #3

Dans une séquence de 5 vignettes, identifier

- un type de plan donné
- ou bien les 2 vignettes formant champ/contre-champ
- un type d'angle donné.

## 7. LA SÉQUENCE

Il est également difficile pour un étudiant de premier cycle de travailler la segmentation d'une bande dessinée. Nous allons encore nous arrêter au stade de la reconnaissance des séquences les moins complexes.

Activité #1

Identifier des syntagmes peu complexes:

l'insert, le plan autonome (souligner sa fonction explicative: grossissement d'un détail);

syntagme par épisodes: mettre l'accent sur l'idée de raccourci
ex.: étapes importantes d'une traversée dans le désert, cycle des saisons, etc.;

syntagme alterné: conversation téléphonique ou radiophonique, alternances d'images entre poursuivants et poursuivis, etc.

Insister sur l'idée du «Pendant ce temps...»

Activité #2

Bien faire comprendre à l'étudiant ce qu'est une séquence (qu'elle correspond au mot dans la phrase, c'est-à-dire que la somme des mots ayant une fonction différente donne une phrase).

Le professeur pourrait donner l'exemple fictif du début d'une bande dessinée.

| SYNTAGME ALTERNÉ | SYNTAGME PAR ÉPISODES |
|---|---|
| Conversation téléphonique entre un petit garçon et son grand-père. Le petit garçon décide d'aller rejoindre son grand-père qui demeure au coeur de l'Afrique. | Voyage du petit garçon: on nous montre les étapes du voyage (en avion, en voiture sur les routes poussiéreuses, à dos d'éléphant en pleine forêt et enfin, dans des embarcations sur une rivière). |

SÉQUENCE ORDINAIRE + INSERT

Retrouvailles du grand-père et du petit fils. Le lendemain, ils décident d'aller se promener dans la forêt. Ils découvrent une grotte souterraine; ils y entrent et éclairent le fond de la grotte. En s'avançant le grand-père pose le pied sur quelque chose et glisse. On entend des cris provenir de partout. Le petit garçon dirige son faisceau de lumière par terre, il se baisse et ramasse quelque chose qu'il tient dans sa main. Gros plan (insert) de la main à l'intérieur de laquelle se trouvent de toutes petites pierres qui émettent des sons etc., etc.

# A. LIRE ET PRODUIRE UN RÉCIT DE BANDES DESSINÉES AVEC ROLAND BARTHES

Roland Barthes dans son Introduction à l'analyse structurale du récit[1] définit les unités narratives du récit. Nous utiliserons sa classification pour suggérer des activités pouvant améliorer la compréhension et la performance de lecture de récits de bandes dessinées chez des élèves de l'école primaire. Nous partirons également de cette classification pour proposer des activités de production de bandes dessinées.

## 1. L'ANALYSE BARTHIENNE

Barthes part de l'unité narrative et la définit comme étant tout segment du récit qui est fonctionnel, corrélatif pour la suite de l'histoire. La fonctionnalité de l'unité narrative sera son pouvoir de participation à la production du sens. Les unités narratives ne coïncident pas fatalement avec les segments traditionnellement retenus dans le discours narratif, (c'est-à-dire les actions, dialogues, etc.), et encore moins avec des classes psychologiques. Des segments supérieurs à la phrase aussi bien que d'autres qui lui sont inférieurs (syntagmes, mots) peuvent représenter des unités narratives.

### 1.1. CLASSIFICATION DES UNITÉS NARRATIVES

Barthes retient deux grandes classes: les unités distributionnelles et les unités intégratives.

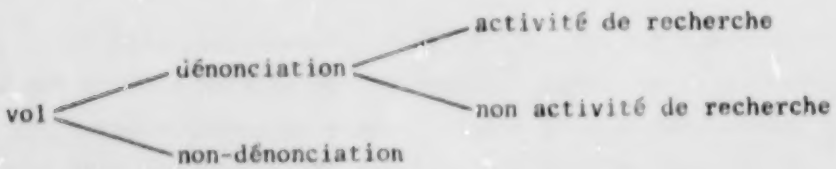
#### 1.1.1. Les unités distributionnelles

Elles renvoient à des actions qui se suivent et sont conséquentes. Elles ont donc une fonction syntagmatique. Barthes les divise en deux sous-classes: les fonctions cardinales ou noyaux et

les catalyses.

a) Les fonctions cardinales ou noyaux

Les fonctions cardinales ou noyaux sont des actions qui appartiennent à la structure interne de l'histoire. Leur disparition perturbe automatiquement la logique du récit. Barthes dit que les fonctions cardinales renvoient à des actions dont la consécution est logique et nécessaire. Ces actions «ouvrent, maintiennent ou ferment» une orientation conséquente pour la suite du récit. Si on est victime d'un vol, il existe deux alternatives possibles: on peut dénoncer le vol ou ne pas le dénoncer. Le choix de l'une ou l'autre alternative entraîne le récit dans des trajectoires différentes.




Les fonctions cardinales de la séquence de bandes dessinées de la page suivante sont:

1- La sonnerie du téléphone dans la vignette 1: elle ouvre la séquence narrative.

2- La réponse au téléphone dans la vignette 2: elle dévoile le moment central de la séquence narrative.

3- Le fait de raccrocher le téléphone qui clôt la séquence narrative.

L'Affaire Tournesol, page 1, vignettes 1, 3, 4.

b) Les catalyses

Les catalyses sont également des unités syntagmatiques mais elles ont un rôle moindre sur la syntaxe narrative. Les catalyses sont des actions inscrites entre l'espace de deux cardinales, mais elles ne sont que des unités consécutives dont on pourrait se débarrasser sans altérer la trame de l'histoire. Entre les fonctions cardinales que sont la sonnerie du téléphone et la conversation téléphonique, on peut insérer quelques actions consécutives mais secondaires comme la course du valet vers le téléphone ou encore le geste de déposer le plumeau avant de décrocher l'appareil.

Tournesol, page 1, vignettes 1, 2, page 3, vignette 3.

1.1.2. Les unités intégratives

Les unités intégratives ne renvoient pas à des unités consécutives, complémentaires ou conséquentes. Elles installent plutôt l'ambiance et le cadre référentiel des événements. Barthes distingue ici également deux sous-classes: les indices et les informants.

a) Les indices

Les indices sont des connotations de caractère, de sentiment, d'atmosphère, d'impression déduits des qualifications textuelles et explicites du récit. Le repérage des indices découlerait d'une activité d'inférence. Dire que de gros nuages s'entassaient alors que Tintin et le capitaine continuaient paisiblement leur randonnée, c'est indexer un orage et l'interruption prochaine d'une promenade qui s'était amorcée dans la tranquilité.

Tournesol, page 2, vignettes 2, 9.

Dire que Nestor est difficile d'accès à cause de sa mine renfrognée, c'est déduire des attributs qui dépassent la simple désignation textuelle.

Tournesol, page 1, vignettes 7, 8

b) Les informants

Les informants sont les unités qui permettent une connaissance idéelle du référent. Les informants sont des qualifications textuelles, précises et diverses sur la nature du référent (âge, taille, couleur, lieu, etc.). Dans la bande dessinée, les informants sont souvent indiqués par l'icône (signes visuels). Les informants de la vignette ci-dessous sont: l'Hôtel Zsnörr, la nuit, une entrée d'hôtel, deux policiers de garde, une personne sur le trottoir, etc.

Tournesol, page 50, vignette 14

## 1.2. UNE MISE AU POINT

Barthes nous fait savoir que la classification des unités n'est pas toujours aussi simple. Une même unité peut chevaucher deux classes différentes. Barthes prouve cette hypothèse en donnant l'exemple suivant: «boire un whisky (dans un hall d'aéroport) est une action qui peut servir de catalyse à la notation cardinale (attendre) mais c'est aussi et en même temps l'indice d'une certaine atmosphère (modernité, détente)».(1)

## 2. LES IMPLICATIONS DIDACTIQUES

Le repérage des unités distributionnelles permet de sensibiliser les élèves à la chronologie du récit. Ce repérage doit amener les élèves à identifier les fonctions cardinales ou noyaux, c'est-à-dire les segments qui font vraiment progresser le récit et ceux dont la fonctionnalité syntaxique est moindre, c'est-à-dire les catalyses. Le travail de repérage des unités distributionnelles permet également à l'enfant de reconnaître l'ordre de consécution des actions d'un récit. Tout en reconnaissant la primauté des noyaux l'enfant doit être sensibilisé au squelettisme des récits sans catalyses. Un récit qui dirait: «Le téléphone sonne - Nestor répond et raccroche» n'altère pas l'histoire mais schématise drôlement le discours.

Le repérage des unités intégratives établira le (sémantisme) du récit. Il s'agira, pour les indices, de tirer des considérations subjectives et suggérées à partir des qualifications des personnages et des lieux.

Exemple: Que pouvez-vous déduire du geste de Nestor?

Tournesol, page 1, vignette 4.

Étant donné le caractère implicite, inféré des indices, le travail de repérage pourrait donner lieu à plusieurs interprétations. Il s'agira alors de canaliser l'euphorie de ces interprétations en les confrontant au travail du texte et de l'icône.

Pour le repérage des informants, il s'agit de décrire le cadre spatial et temporel qui abrite les événements et de recenser les qualifications textuelles des personnages et objets. Les questions suivantes peuvent être posées:

- Que voyez-vous sur la vignette?
- À quel moment se passe l'action?
- Quel est le nom du personnage?

## 3. QUELQUES ACTIVITÉS

Exercice 1: Repérage des noyaux ou fonctions cardinales d'un récit.

Démarche pédagogique

- Donner aux élèves une séquence de bandes dessinées sans dialogue.
- Demander aux élèves d'énumérer toutes les actions qu'ils voient dans la séquence.
- Demander aux élèves d'enlever toutes les actions qui ne paraissent pas essentielles à la construction du récit.
- Confronter les réponses des élèves. L'enseignant joue le rôle d'arbitre. De cette confrontation doit jaillir un consensus.

Exercice 2: Repérage et différenciation des noyaux et des catalyses.

Démarche pédagogique

- L'enseignant distribue aux élèves une séquence de bandes dessinées contenant noyaux et catalyses.
- L'enseignant demande aux élèves de faire le récit oral ou écrit de cette séquence.
- L'enseignant demande aux élèves de réduire la séquence et de ne retenir que les actions indispensables au récit (les noyaux).
- L'enseignant demande aux élèves de produire un récit à partir de la séquence réduite.
- Le dernier récit produit sera comparé au premier (avec noyaux et catalyses). Les élèves devraient percevoir le schématisme d'un récit uniquement articulé autour de noyaux.

Exercice 3: Repérage de la consécution noyaux - catalyses - noyaux.

Démarche pédagogique

- L'enseignant distribue aux élèves une séquence de bandes dessinées contenant noyaux et catalyses.
- Les élèves repèrent les noyaux et les catalyses et identifient leur ordre de succession.
- Les élèves produiront ensuite un récit que devrait normalement respecter la logique du récit.

Exercice 4: Repérage des indices et des informants.

[Les informants correspondent aux qualifications textuelles, c'est-à-dire aux qualifications explicites dans le texte, alors que les indices sont des qualifications inférées ou connotations].

Démarche pédagogique

- L'enseignant fournit aux élèves une séquence de bandes dessinées.
- Les élèves énumèrent les éléments de description et de qualification explicites dans chaque vignette.
- L'enseignant demande aux élèves de donner des interprétations à partir de réactions des personnages et de la description de lieux. L'enseignant se basant sur les différences d'interprétation, montre aux élèves le caractère implicite des indices.

Exercice 5: Compléter une séquence de bandes dessinées en y insérant des catalyses.

Démarche pédagogique

- Fournir aux élèves quatre (4) vignettes dont chacune représente un noyau. Le premier noyau correspond à la situation initiale ou début, le second à la complication de l'histoire ou détonateur, le troisième à l'action principale et le quatrième à la clôture de la séquence.
- Demander aux élèves de dessiner des vignettes catalyses entre chaque deux noyaux.
- Chaque élève devrait présenter oralement ou par écrit sa production.

Exercice 6: Production d'une bande dessinée à partir du noyau de la situation initiale. La bande dessinée doit comporter des catalyses.

Démarche pédagogique

- L'enseignant fournit la première vignette et indique le nombre de vignettes nécessaires à la production du récit.
- Les élèves choisiront les alternatives consécutives logiques et des catalyses.
- Les élèves présenteront oralement ou par écrit leur production.

Exercice 7: Compléter une séquence de bandes dessinées en y insérant le noyau manquant.

Démarche pédagogique

- L'enseignant fournit une séquence de bandes dessinées dont la forme s'illustre comme suit:

(Introduire le noyau manquant)

| 1 | 2 | 3 | ? | 5 | 6 |
|---|---|---|---|---|---|
| Fonction cardinale | Catalyse | Catalyse | Fonction cardinale | Catalyse | Fonction cardinale |

- Les élèves présentent oralement ou par écrit leur production.

Exercice 8: Déduire des connotations à partir des attributs physiques des personnages et lieux d'une séquence de bandes dessinées.

Démarche pédagogique

- L'enseignant fournit une séquence de bandes dessinées fortement indicielle.
- L'enseignant demande aux élèves de fournir des indications subsidiaires sur les personnages et les lieux.
- Les questions suivantes peuvent être posées:
  - Que pensez-vous de l'accoutrement de X?
  - Que pensez-vous de ses gestes?
  - Sa démarche reflète-t-elle un certain caractère?
  - Les lieux sont-ils propices à un attentat?
  - Etc.

  Les élèves répondront individuellement à ces questions et bâtiront un récit qui sera présenté en classe.

Exercice 9: Construire une bande dessinée à partir des informants suivants:

Lieu : un village africain;

Temps : la nuit;

Personnage: un jeune chasseur noir;

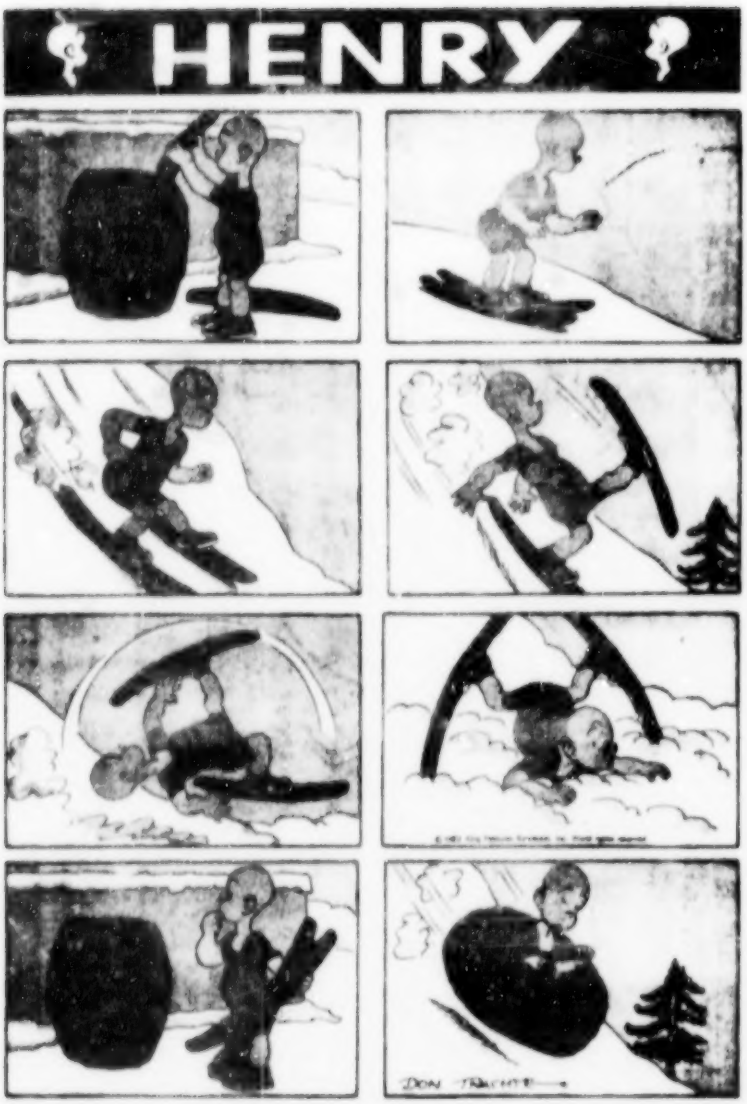
Objets : un arc et des flèches.

## B. DESCRIPTION DE LA STRUCTURE DU RÉCIT D'UNE BANDE DESSINÉE

Ce texte s'appuie sur deux articles concernant l'analyse structurale du récit: il s'agit d'un article de Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, et d'un article de Claude Brerond, La logique des possibles narratifs.

Il rend compte des notions de macro-structure (la séquence, dont la base essentielle est la triade élémentaire: ouverture, réalisation, fermeture) et de micro-structure du récit (la fonction, telle qu'elle a été expliquée dans le texte précédent, en tant qu'unité narrative).

Pour assurer une meilleure compréhension des éléments théoriques employés par Barthes et Bremond, ce texte renvoie constamment à une bande dessinée, afin qu'on puisse toujours se référer à des exemples.




Le Lundi, volume 5, no. 50, 23 janvier 1933

## 1. LA MACRO-STRUCTURE DU RÉCIT

L'unité de base de la structure du récit est la FONCTION, appliquée aux actions (événements) qui, groupées entre elles, engendrent le récit.

Trois phases indispensables composent la macro-structure[1] du récit:

(a) une fonction qui ouvre la possibilité d'un processus narratif sous forme d'événement à prévoir. Généralement, le méfait (préjudice porté à l'endroit de quelqu'un, par exemple) et/ou le manque (un personnage a envie de posséder quelqu'un ou quelque chose) sont à l'origine de cette fonction;

(b) une fonction qui réalise cette virtualité sous forme d'événements en acte (les épreuves du «héros», par exemple);

(c) une fonction qui clôt le processus sous forme de résultat atteint. C'est, le plus souvent, la réparation du méfait et/ou le comblement du manque.

Celles-ci s'inscrivent dans un processus dynamique entre un état d'équilibre (initial) et un autre (final), à l'intérieur duquel un état de déséquilibre est causé par le méfait et/ou le manque.

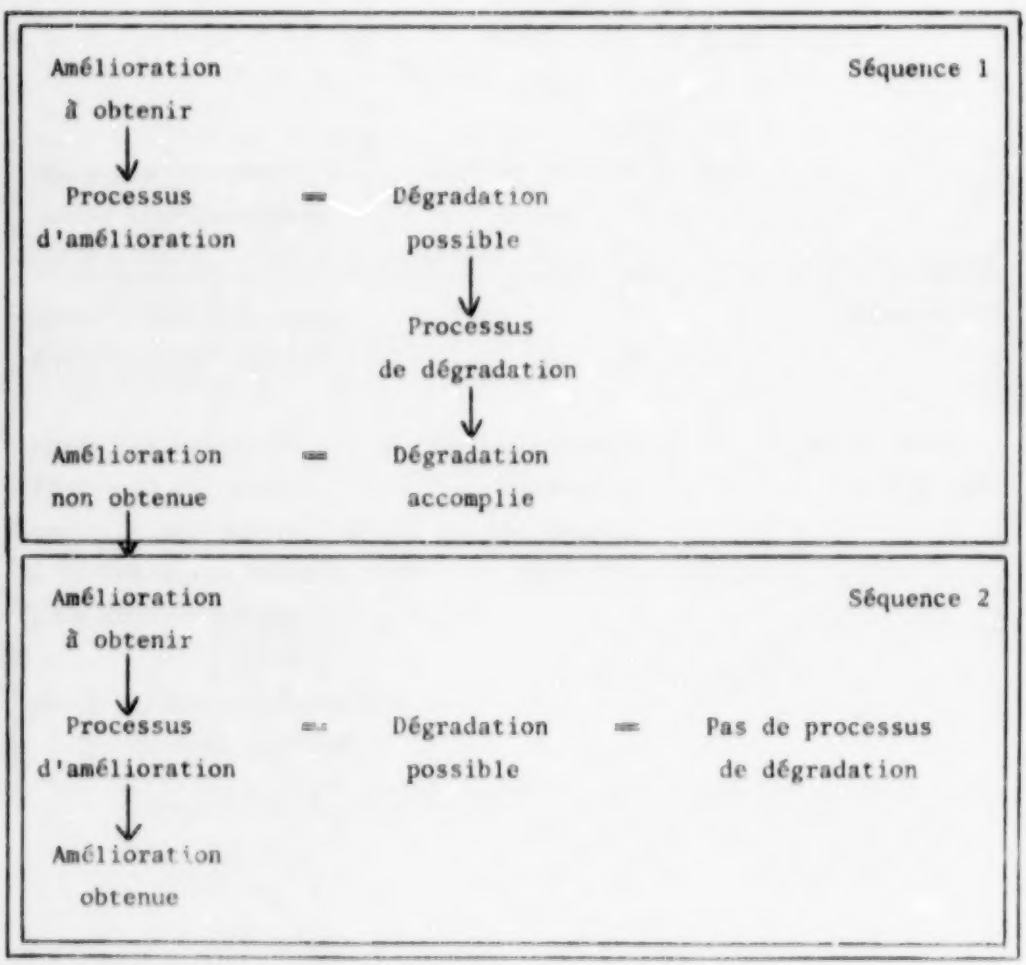
Selon que l'on se place dans la perspective du «bon» ou du «méchant», les actions du récit peuvent se caractériser comme AMÉLIORATION ou comme DÉGRADATION. Comme le début d'un récit pose une déficience (méfait et/ou manque), une phase d'amélioration à obtenir motive

---

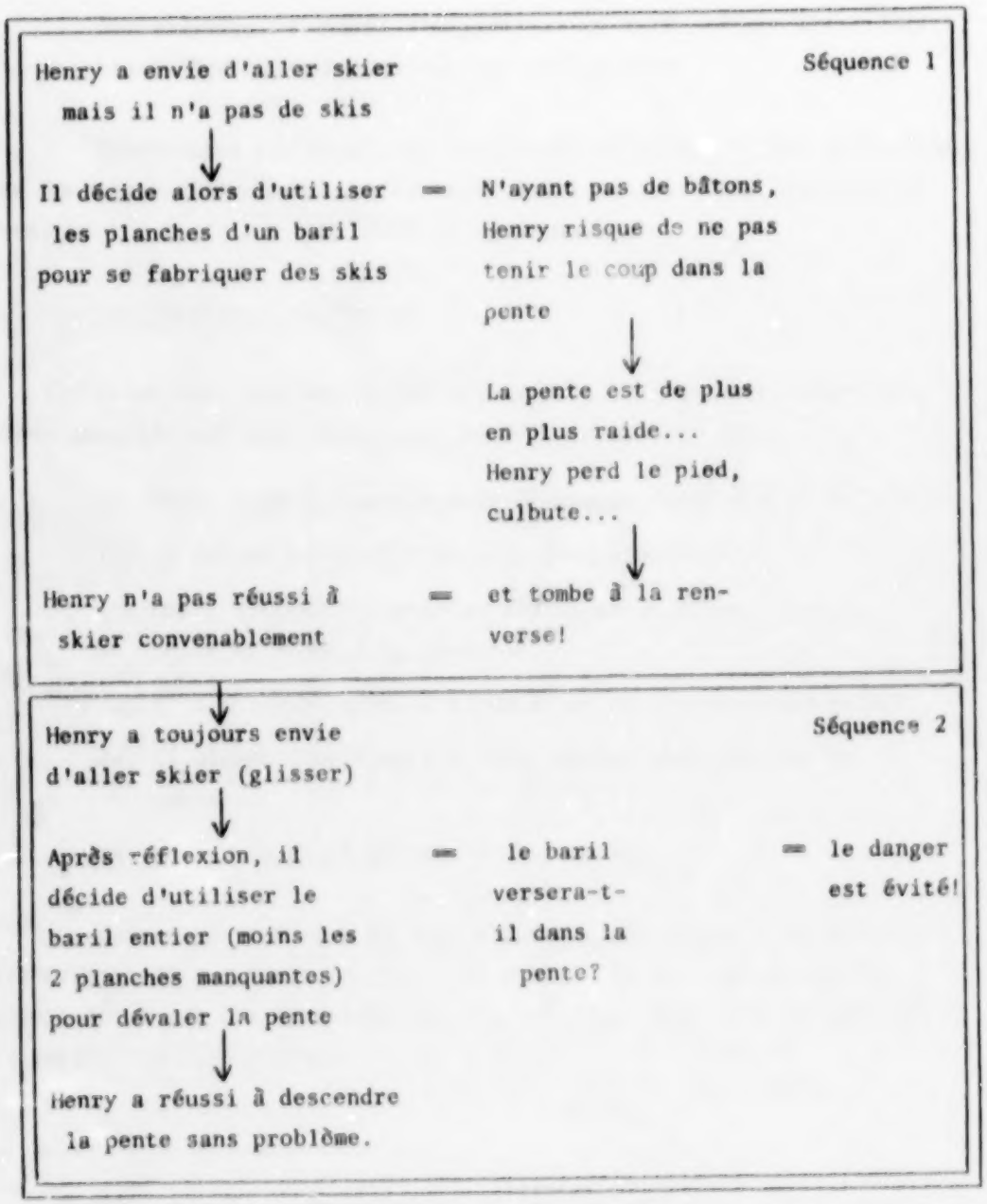
1. Ou la séquence élémentaire du récit.

la suite logique de ce même récit. En effet, un futur héros tente, par le biais d'épreuves, de rétablir le méfait et/ou de combler le manque. Cependant, lors du processus d'amélioration ou, encore, suite à l'amélioration obtenue, une phase de dégradation est toujours susceptible de venir neutraliser la phase d'amélioration. L'insertion d'un processus inverse a alors cours et empêche l'amélioration d'aboutir à son terme normal.

1.1. TABLEAU I



1.2. TABLEAU II



## 2. LA MICRO-STRUCTURE DU RÉCIT[2]

Les fonctions du récit s'organisent en deux classes distinctes: les fonctions distributionnelles et les intégrateurs.

2.1. Constituées des fonctions cardinales ou noyaux et des catalyses, les fonctions distributionnelles renvoient à un acte complémentaire et conséquent. Elles ont une fonction syntagmatique.

### 2.1.1. Les fonctions cardinales

Elles sont des unités consécutives et conséquentes. Dans la bande dessinée qui nous intéresse, on peut en trouver six:

(a) Henry a envie d'aller skier (absence de skis).

(b) Il décide d'utiliser les planches d'un baril.

(c) Henry descend la pente en «skis» mais culbute dans la pente et tombe à la renverse.

(d) Il a toujours envie d'aller skier ou glisser (ambiguïté).

(e) Il décide d'utiliser le baril entier pour dévaler la pente.

(f) Henry réussit à glisser sans problème.

On note la présence de deux séquences narratives. La première est constituée des fonctions (a), (b) et (c), tandis que la seconde s'oriente autour des fonctions (d), (e) et (f). Pour plus de détails, se reporter au tableau II.

---

2. La micro-structure concerne les petites articulations structurelles du récit que sont les fonctions et les intégrateurs. Inversement, la macro-structure a trait aux trois phases obligées de tout processus narratif: ouverture, réalisation, fermeture (séquence élémentaire).

2.1.2. Les fonctions catalyses

Elles sont des unités de nature complétive, impliquées dans une relation dynamique avec les noyaux. Dans la bande à l'étude, les catalyses sont manifestées par les gestes et les pirouettes d'Henry dans la pente (vignettes 4 et 5). Elles complètent l'information contenue dans le noyau (c).

2.2. Constituées des indices et des informants, les intégrateurs renvoient à un acte supplémentaire. Ils ont une fonction paradigmatique.

2.2.1. Les indices

Ils concernent généralement les connotations littéraires, culturelles ou sociales qui entourent les personnages, les objets, le cadre descriptif ou temporel, bref, l'«atmosphère» de l'histoire du récit. Dans la bande dessinée, la plupart des indices sont manifestés par l'iconique. En voici quelques exemples:

(a) le mouvement des yeux (vignette 2: état d'observation; vignette 3: Henry pressent le danger; vignettes 4 et 5: état de peur; vignette 6: état de désarçonnement; vignette 7: état de réflexion; vignette 8: état de contentement);

(b) l'absence de bâtons pour skier annonce le danger...;

(c) les rouleaux de «fumée» derrière les skis marquent la vitesse d'Henry dans la pente (de même que les lignes noires);

(d) à la 6ième vignette, le bleu pâle (sur la neige) indique l'ampleur de la chute d'Henry dans la neige;

(e) à la 7ième vignette, le doigt d'Henry sur son menton marque l'état de réflexion dans lequel le «skieur» est plongé;
etc., etc...

2.2.2. Les informants

Ces unités apportent une connaissance toute faite, et servent à identifier la réalité du référent, à enraciner la fiction dans le «réel». Les détails de lieu (pente de ski), de temps (l'hiver), etc. sont des informants. Dans la bande dessinée qui nous occupe, le baril, la neige, le garçon et ses vêtements (d'été), le sapin, etc. sont autant d'éléments qui viennent ponctuer le récit.

2.3. On résumera nos propos comme suit: les fonctions distributionnelles sont des éléments structurels TRANSPORTABLES d'un récit à l'autre. Elles constituent l'ossature du récit et, par cela même, sont traduisibles d'un système linguistique à un autre (par exemple, un roman québécois traduit en anglais, un conte transposé en pièce de théâtre, etc.) ou d'un système linguistique à un autre système non linguistique (par exemple, un roman adapté pour le cinéma). Inversement, les intégrateurs sont des éléments structurels NON TRANSPORTABLES d'un récit à l'autre, c'est-à-dire non traduisibles d'un système linguistique à un autre ou d'un système linguistique à un autre système non linguistique. Ils constituent l'originalité ou le style même du récit et ne sont perceptibles comme tels que dans la «langue» du récit qui les supportent.

## C. LE RÉCIT DE LA BANDE DESSINÉE ET LA SYNTAXE ACTANCIELLE

Le modèle actanciel d'analyse du récit élaboré par Greimas ouvre des pistes de lecture et de production de récit très intéressantes. Ce modèle permet au lecteur de considérer le personnage à partir de la fonction qu'il occupe pour le développement du récit.

La simplicité de ce modèle nous permet de penser qu'il est facilement repérable par les jeunes élèves; de plus, à partir du modèle, les étudiants peuvent aisément produire un récit.

Le texte ci-devant explique brièvement le modèle actanciel et il suggère à l'enseignant une série d'activités pédagogiques à mener avec les élèves.

### 1. Le modèle greimassien

Greimas subordonne l'analyse du personnage du récit à l'action qu'il accomplit, aux relations qu'il entretient avec les autres personnages et à sa contribution par cette action au déroulement de l'intrigue. Concevoir le personnage de cette manière, c'est le saisir comme rôle actanciel (d'où le nom d'actant) et non comme une essence psychologique.

Greimas propose un modèle du récit en six actants:

- Le destinateur est celui qui signale un objet manquant. Par cette action, il indique une destabilisation de la normalité des choses et met en mouvement le récit. Le destinateur devient un héros quêteur ou fait appel à un héros.

- L'objet est la chose manquante que le héros devra retrouver et remettre à qui de droit.

- Le héros se charge de rétablir la conjonction entre l'objet de quête et l'acteur qui en est dépossédé. Le héros se met en action à la suite de l'appel du destinateur.

- L'opposant va entraver la quête du héros.

- L'adjuvant est l'allié du héros. Il va favoriser l'accomplissement de l'action du héros.

- Le destinataire est celui qui reçoit au terme du processus de quête l'objet manquant.

A. Fossion et J. P. Laurent[3] propose la grille de questionnement ci-dessous pour retracer les différents rôles actanciels d'un récit. Nous y avons amené quelques modifications qui précisent mieux l'analyse.

- Qui (destinateur) signale un objet manquant (objet)?

- Qui (destinataire) obtient quoi (objet) à la fin de la quête?

- Qui (héros) moyennant l'engagement dans une quête permet le passage du manque à l'obtention?

- Qui (adjuvant) aide le héros dans sa quête?

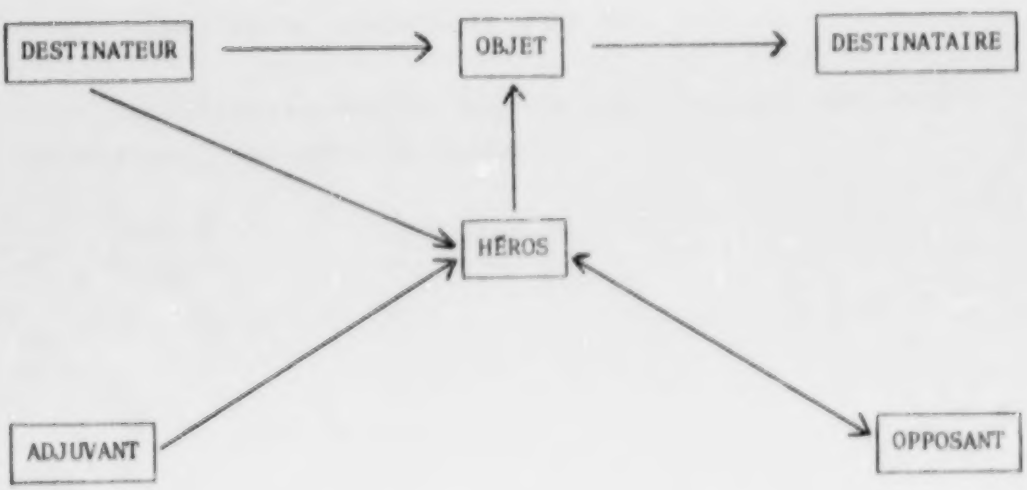
- Qui (opposant) entrave l'action du héros?

Il ne faudrait pas penser que chaque acteur joue un seul rôle actanciel dans un récit. Un acteur peut assumer différents rôles actanciels et un groupe d'acteurs peut jouer un même rôle actanciel. La notion d'acteur ou personnage ne doit pas toujours être confondue avec celle d'être humain ou animal. Une instance abstraite comme la conscience ou un objet matériel peuvent assumer des rôles actanciels.

Exemple: Un personnage (destinateur) peut être victime d'un vol de bijoux (objet manquant), s'instituer en détective (héros), trouver son voleur (opposant) et reprendre son (destinataire) propre bien.

Il peut arriver qu'un des six acteurs ne soit pas présent dans le récit. On peut très bien concevoir un récit où le héros ne jouit pas de l'appui d'un adjuvant.

REPRÉSENTATION DU MODÈLE ACTANCIEL




⟷ désigne un rapport conflictuel.

## 2. Les implications didactiques

La première étape de lecture d'un récit de bandes dessinées pourrait consister au repérage de la structure actancielle et en la répartition des différents rôles actanciels. Si la structure actancielle est transportable d'un récit à un autre (les invariants), il

n'en est pas de même de la couverture sémantique ou qualifications des acteurs (variants). L'adjuvant, par exemple, assume toujours un rôle déterminé dans le déroulement de l'intrigue, mais il peut être matérialisé par une épée magique, un tapis volant, un chien comme milou, etc... La deuxième étape consisterait au repérage de la couverture sémantique des acteurs. Pour le héros, on pourrait poser les questions suivantes:

- Quelle est son apparence physique?

- Quelle est sa situation familiale?

- Quels sont ses traits psychologiques?

- Quel métier exerce-t-il? Etc. etc.

Les activités décrites dans les pages suivantes sont réalisables à partir du schéma de Greimas.

ACTIVITÉ 1 : Faire découvrir l'invariance de la syntaxe des personnages et le nombre des personnages acteurs.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- Choix de bandes dessinées.
- Énumérer les personnages dans chaque bande dessinée et les regrouper d'après les similitudes des actions qu'ils accomplissent.
- Montrer aux élèves comment ces actions font progresser le récit.
- Demander aux élèves de construire un schéma de représentation du modèle de communication des personnages.

ACTIVITÉ 2 : Repérage des rôles actanciels dans une bande dessinée.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

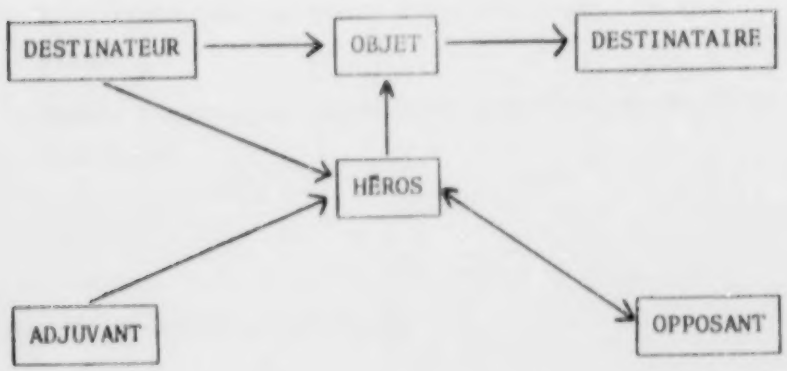
- Lecture d'une bande dessinée.
- Répondre aux questions de la grille modifiée de Fossion et Laurent[3].

«Qui signale un objet manquant?
Qui obtient l'objet manquant à la fin d'une quête?
Qui moyennant l'engagement dans une quête permet le passage du manque à l'obtention?
Qui aide le héros dans sa quête?
Qui entrave l'action du héros?»

EXERCICE 3 : Production d'une bande dessinée à partir du modèle à 6 actants.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- L'enseignant dessine au tableau le modèle de représentation de la communication actancielle.




- Les élèves produisent une séquence de bande dessinée en respectant le modèle de représentation ci-haut.
- Les élèves présenteront oralement ou par écrit leur production.

EXERCICE 4 : Manipulation des rôles actanciels.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- Le professeur fournit la consigne suivante: produire une séquence de bande dessinée où le destinateur assume le rôle actanciel de héros et de destinataire.
- L'activité peut se faire individuellement ou en groupe.
- Chaque réalisation devra être présentée par écrit ou oralement.

ACTIVITÉ 5 : Manipulation des rôles actanciels.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- L'enseignant fournit la consigne suivante: produire une séquence de bande dessinée où le destinateur, le héros et le destinataire assument des rôles actanciels différents.
- Le travail peut être collectif ou individuel.
- Les réalisations seront présentées oralement ou par écrit.

ACTIVITÉ 6 : Manipulation des rôles actanciels.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- Consigne: produire un récit où le héros reçoit dans sa quête l'appui d'un adjuvant et doit combattre un opposant.

ACTIVITÉ 7 : Manipulation des rôles actanciels.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- L'enseignant donne la consigne de production suivante: produire une séquence de bande dessinée où le destinateur est le héros mais non le destinataire.

ACTIVITÉ 8 : Variation de la couverture sémantique des acteurs.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- L'enseignant fournit un récit de bande dessinée aux élèves.
- L'enseignant choisit un personnage-acteur et demande aux élèves d'analyser les attributs du personnage.
- L'enseignant demande aux élèves de produire un récit en modifiant les attributs du personnage choisi.
- Chaque élève présentera sa production.

EXERCICE 9 : Variation de la couverture sémantique des acteurs.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- Fournir aux élèves un récit de bande dessinée.
- Demander aux élèves d'analyser la couverture sémantique de l'adjuvant et de l'opposant.
- Donner comme consigne de modifier cette couverture sémantique et de produire un nouveau récit.
- Présenter oralement ou par écrit la production.

EXERCICE 10: Complexification du récit.

DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE

- Fournir aux élèves un récit simple contenant un seul adjuvant et un seul opposant.
- Demander aux élèves de transformer le récit en y introduisant, par exemple, un autre adjuvant et deux autres opposants.
- Présenter oralement ou par écrit la production.

1. BARTHES, Roland, «Introduction à l'analyse structurale des récits», dans Communications 8, 1966, pp. 1-27.

2. BREMOND, Claude, «La logique des possibles narratifs», dans Communications 8, 1966, pp. 60-76.

3. FOSSION, André et autres, Pour comprendre les lectures nouvelles, Duculot, 1966, pp. 23-33.

4. GAGNON, Jean-Claude, «L'acte de lecture : essai d'analyse expérimentale sur la lecture d'une séquence narrative sous forme de bande dessinée», Thèse de doctorat, Université Laval, 1980, 448 pages.

5. GREIMAS, A. J., «Éléments pour une théorie de l'interprétation mythique», dans Communications 8, 1966, pp. 28-59.

6. GREIMAS, A. J., Sémantique structurale, Larousse, 1966.

7. HERGÉ, Tintin : L'affaire Tournesol, Casterman, 1956, 62 pages.